

Dante...Bruno. Vico..Joyce¹

SAMUEL BECKETT

Faren ligger i de nydelige identifikationer. Opfattelsen af Filosofi og Filologi som et par negersangere fra Teatro dei Piccoli er lindrende, som det at betragte en omhyggeligt foldet skinkesandwich. Giambattista Vico kunne ikke selv modstå tiltrækningen ved sådanne sammenfald af gestus. Han insisterede på den fuldstændige identifikation af filosofisk abstraktion og empirisk illustration og fjernede derved det absolutte præg ved begge forestillinger – ved at trække det virkelige uforsvarligt fri af dimensionernes grænser og ved at temporalisere dét, som er uden for tiden. Og her er jeg så, med min håndfuld abstraktioner, heriblandt især: et bjerg, sammenfaldet af modsætninger, den cykliske evolutions uundgåelighed, et Poetologisk system, og muligheden for selv-udvidelse i Mr. Joyces *Work in Progress*. Der melder sig en fristelse til at behandle hvert begreb ligesom “a bass dropt neck fust in till a bung crate” og lave et virkeligt nydeligt arbejde ud af det. Uheldigvis ville en sådan præcision i anvendelsen indbefatte en forvrængning i én af to retninger. Skal vi virkelig vride et bestemt system af led for at kunne proppe det ned i en samtidsaktuel kasse, eller reducere størrelsen på denne kasse for at tilfredstille analogifuskerne? Litteraturkritik er ikke bogholderi.

.....

Giambattista Vico var en praktisk, rundhovedet napolitaner. Det behager Croce at opfatte ham som en essentielt spekulativ mystiker, *disdegnoso dell' empirismo*. Det er en forbavsende fortolkning, i betragtning af at han i mere end tre femtedele af sin *Scienza Nuova* er beskæftiget med empiriske undersøgelser. Croce stiller ham i modsætning til Ugo Grozios reformistiske, materialistiske skole og frikender ham for Hobbess, Spinoza, Locke, Bayle og Machiavellis

utilitaristiske tilbøjeligheder. Man kan ikke sluge alt dette uden protest. Vico definerer Forsynet som: “*una mente spesso diversa ed alle volte tutta contraria e sempre superiore ad essi fini particolari che essi uomini si avevano proposti; dei quali fini ristretti fatti mezzi per servire a fini più ampi, gli ha sempre adoperati per conservare l'umana generazione in questa terra*”.² Hvad kunne være mere utilitaristisk? Som det vil fremgå af det følgende, er hans behandling af poesien, myten og sprogets oprindelse og funktioner så fjernt fra det mystiske, som man kan forestille sig. For vort øjeblikkelige formål betyder det imidlertid mindre, om vi opfatter ham som mystiker eller som videnskabelig forsker; men der kan ikke være delte meninger om hans status som *fornyer*. Hans inddeling af det menneskelige samfunds udvikling i tre tidsaldr: Teokratisk, Heroisk, Human (civiliseret), med den tilhørende klassifikation af sproget: Hieroglyfisk (helligt), Metaforisk (poetisk), Filosofisk (i stand til abstraktion og generalisering), var på ingen måde ny, selvom det må have set sådan ud for hans samtidsdage. Han fik sin bekvemme klassifikation fra ægypterne, via Herodot. Samtidig er det umuligt at benægte den originalitet, hvormed han praktisk anvendte og udviklede dens implikationer. Hans fremstilling af Samfundets uomgængeligt cykliske progression var fuldstændigt ny, om end kimen til den var indeholdt i Giordano Brunos behandling af identificerede modsætninger. Men det er i 2. Bog, af Vico selv beskrevet som: “*tutto il corpo...la chiave maestra...dell' opera*”,³ at den ubetingede originalitet i hans intelligens træder frem; her udviklede han en teori om poesien og sprogets oprindelse, om mytens betydning og om den barbariske civilisations natur, der må have virket som intet mindre end et ufor-skammet udfald mod traditionen. Disse to aspekter

af Vico har deres forplantninger, deres genanvendelser – uden at de dog på nogen måde bliver eksplicit illustreret – i *Work in Progress*.

Først er det nødvendigt at presse Vicos – den videnskabelige historiker – hypotese sammen. I begyndelsen var tordenen: tordenen frisatte Religionen, i dens mest objektive og ufilosofiske form – afgudsdyrkende animisme: Religionen frembragte Samfundet, og de første sociale mennesker var huleboere, der søgte ly for en passioneret Natur: dette primitive familieliv modtog den første tilskyndelse til udvikling fra ankomsten af skrækslagne vagabonder: indrømmet, de er de første slaver: idet de bliver stærkere, kræver de rettigheder til jorden, og en despotisme har udviklet sig til en primitiv feudalisme: hulen bliver til en by og det feudale system et demokrati: så et anarki: dette rettes op ved en tilbagevenden til monarki: det sidste stadie er en tendens henimod gensidig destruktion: nationerne spredes, og Samfundets Fønix rejser sig ud af deres aske. Til denne seksdelte sociale progression svarer en seksdelt progression i menneskelige motiver: nødvendighed, nyttighed, bekvemmelighed, lyst, luksus, misbrug af luksus: og deres inkarnerede manifestationer: Polyfem, Akilleus, Cæsar og Alexander, Tiberius, Caligula og Nero. På dette tidspunkt bruger Vico Bruno – om end han omhyggeligt undgår at sige det – og bevæger sig fra ganske arbitrære data til filosofisk abstraktion. Der er ingen forskel, siger Bruno, mellem den mindst mulige korde og den mindst mulige bue, ingen forskel mellem den uendelige cirkel og den rette linje. Maxima og minima er et og samme i de enkelte modsætninger. Minimal varme ækvivalerer minimal kulde. Følgelig er transmutationer cirkulære. Et princip (minima) i én modsætning tager sin bevægelse fra en andens princip (maxima). Derfor falder ikke alene minima sammen med minima og maxima med maxima, men minima med maxima i transmutationernes rækkefølge. Maksimal hastighed er en hviletilstand. Et maksimum af forfald og et minimum af skabelse er identisk: i princippet er forfald skabelse. Og alle ting bliver i sidste instans identificeret med Gud, den universelle monade, monadernes Monade. Ud fra

disse overvejelser udviklede Vico en Videnskab og en Filosofi om Historien. Det kan være en morsom øvelse at tage en historisk figur, såsom Scipio, og nummerere ham som nr. 3, men dette er ikke afgørende vigtigt. Hvad der er afgørende vigtigt, er erkendelsen af, at overgangen fra Scipio til Cæsar er lige så uundgåelig som overgangen fra Cæsar til Tiberius, eftersom forfaldets blomster i Scipio og Cæsar er kimene til vitalitet hos Cæsar og Tiberius. Vi har således et scenarie for menneskelig progression, der i sin bevægelse afhænger af individer og på samme tid er uafhængigt af individer, i kraft af en tilsyneladende forudgivet cykliskhed. Det følger heraf, at Historien hverken skal anskues som en formløs struktur, udelukkende et resultat af individuelle agents præstationer, eller som besiddende en realitet uafhængig af og løsrevet fra disse, indfriet bag ryggen af dem og på trods af dem, et værk af en eller anden overlegen kraft, skiftevis kendt som Skæbnen, Tilfældet, Lykken, Gud. Vico afviser begge disse opfattelser, den materialistiske og den transcendentale, til fordel for den rationelle. Individualitet er konkretisering af universaliteten, og hver individuel handling er på samme tid overindividuel. Det individuelle og det universelle kan ikke betragtes som adskilte fra hinanden. Historien er med andre ord ikke resultatet af Skæbnen eller Tilfældet – i begge tilfælde ville individet blive adskilt fra sit produkt – men resultatet af en Nødvendighed som ikke er Skæbne, af en Frihed der ikke er Tilfældighed (sammenlign med Dantes "frihedens åg"). Denne kraft kaldte han for Guddommeligt Forsyn, mens han virkelig, fornemmer man, holder tungen lige i munden. Og det er til dette Forsyn, at vi må spore de tre institutioner, der er fælles for alle samfund: Kirke, Ægteskab, Begravelse. Dette er ikke Bossuets transcendentale og mirakuløse Forsyn, men et immanent, der er selve menneskelivets stof og virker ved naturlige midler. Menneskeheden er i sig selv dets værk. Gud handler over for menneskeheden, men ved at bruge den. Menneskeheden er guddommeligt, men intet menneske er guddommeligt. Mr. Joyce antager tydeligvis denne sociale og historiske klassifikation som en strukturel bekvemmelighed – eller ubekvemmelighed. Hans position

er på ingen måde filosofisk. Det er den distancerede holdning hos Stephen Dedalus i *Portrait of the Artist...*, der for dekanen beskriver Epiktet som "en ældre gentleman som sagde, at sjælen på mange måder er som en spand vand". Lampen er vigtigere end lampetænderen. Med strukturel mener jeg ikke blot en dristig, udvendig opdeling, et nøgent skelet til opbevaring af materialet. Jeg tænker på den endeløse, substantielle variation over disse tre takter og den indre sammenvævning af disse tre temaer til en dekoration af arabesker – dekoration, og dog mere end dekoration. Første del er en masse af fortidig skygge, derfor svarende til Vicos første menneskelige institution, Religionen, eller til hans Teokratiske tidsalder, eller simpelthen til en abstraktion – Fødsel. Anden del er børnenes kærlighedslege, svarende til den anden institution, Ægteskabet, eller til den Heroiske alder, eller til en abstraktion – Modenhed. Tredje del gennemlægges i søvne, svarende til den tredje institution, Begravelse, eller til den Humane alder, eller til en abstraktion – Forfald. Fjerde del er dagen, der begynder på ny, og svarer til Vicos Forsyn, eller til en abstraktion – Skabelse. Mr. Joyce tager ikke fødslen for givet, som Vico synes at have gjort det. Så meget for de tørre knogler. Bevidstheden om, at der er en stor del af det ufødte barn i den livløse firsårige, og en stor del af begge i manden på højdepunktet af hans livs kurve, fjerner al den stive gensidige udelukkelse, som ofte er faren ved nydelige konstruktioner. Forfald er ikke udelukket fra første del og heller ikke modenhed fra tredje del. De fire "lovedroyd cardinals" præsenteres på samme plan – "his element curdinal numen and his enement curdinal marrying and his epulent curdinal weisswasch and his eminent curdical Kay o' Kay!". Der er talrige henvisninger til Vicos fire menneskelige institutioner – Forsynet regnet som en af dem! "A good clap, a fore wedding, a bad wake, tell hell's well": "their weatherings and their marryings and their buryings and their natural selections": "the lightning look, the birding cry, awe from the grave, ever-flowing on our times": "by four hands of forethought the first babe of reconciliation is laid in its last cradle of hume sweet hume".

Bortset fra denne emfase på menneskehedens fælles, håndgribelige bekvemmeligheder finder vi ofte udtryk for Vicos insisteren på den uundgåelige karakter af enhver progression – eller retrogression:

The Vico road goes round to meet where terms begin. Still onappealed to by the cycles and onappealed by the recourses, we feel all serene, never you fret, as regards our dutyful cask... before there was a man at all in Ireland there was a lord at Lucan. We only wish everyone was as sure of anything in this watery world as we are of everything in the newlywet fellow that's bound to follow...

The efferfreshpainted livy in beautific repose upon the silence of the dead from Pharaoh the next first down to ramesheckles the last bust thing.

In fact, under the close eyes of the inspectors the traits featuring the chiaroscuro coalesce, their contrarieties eliminated, in one stable somebody similarly as by the providential warring of heartshaker with housebreaker and of dramdrinker against freethinker our social something bowls along bumpily, experiencing a jolting series of prearranged disappointments, down the long lane of (it's as semper as oxhousehumper) generations, more generations and still more generations

– dette sidste et tilfælde af Mr. Joyces sjældne subjektivism. Kort sagt, her er hele menneskeheden cirkulende med fatal monotoni rundt om Forsynets omdrejningspunkt – det er "the convoy wheeling encircling about the gigantig's lifetree". Hermed er der sagt nok, eller i det mindste antydnet, til at vise hvordan Vico substantielt er til stede i *Work in Progress*. Ved at gå til Poetikens Vico håber vi at kunne etablere en endnu mere slående, om end mindre direkte, forbindelse.

Vico afviste tre populære fortolkninger af den poetiske ånd, der opfattede poesi som enten en opfindsom, populær fremstilling af filosofiske forestillinger, eller en morsom, selskabelig adspredelse eller en eksakt videnskab, tilgængelig for alle i besiddelse af en brugsvejledning. Poesi, siger han, blev født af nysgerrighed, uvidenhedens datter. De første mennesker måtte skabe materien ved fantasien kraft, og "digter" betyder "skaber". Poesi var

menneskeåndens første handling, og uden den kunne tanken ikke eksistere. Barbarer, ude af stand til analyse og abstraktion, må bruge deres fantasi til at forklare, hvad deres forstand ikke kan begribe. Før artikulation kommer der sang; før abstrakte termer, metaforer. Den figurative karakter af den ældste poesi bør ikke anskues som raffineret konditor-kunst, men som vidnesbyrd om et armodsramt ordforråd og en manglende evne til at opnå abstraktion. Poesi er i det væsentlige Metafysikkens antitese: Metafysikken renser sanserne ud af sindet og dyrker det at gøre det spirituelle kropsløst; poesi er ren lidenskab og følelse og levendegør det uorganiske; metafysik er mest perfekt når den tager sig af universalier; poesi mest når den tager sig af partikulariteter. Digterne er menneskeheden sanser, filosofferne dens intelligens. Ud fra skolastikernes aksiom: "*niente è nel nell'intelletto che prima non sia nel senso*",⁴ følger det at poesi er en første betingelse for filosofi og civilisation. Den primitive animistiske bevægelse var en manifestation af: "*forma poetico dello spirito*".⁵

Hans behandling af sprogets oprindelse skrider frem ad de samme baner. Her afviste han igen de materialistiske og transcendentale opfattelser; den ene som erklærer at sproget ikke er andet end en høflig og konventionel symbolisme; den anden som i desperation beskriver det som en gave fra Guderne. Ligesom før er Vico rationalisten, opmærksom på sprogets naturlige og uundgåelige vækst. I dets første, stumme form var sproget gestus. Hvis en mand ville sige "hav", pegede han mod havet. Med animismens udbredelse blev denne gestus erstattet med ordet "Neptun". Han retter vores opmærksomhed mod det faktum, at hvert eneste naturlige, moralske og økonomiske livsbehov har sit verbale udtryk blandt den ene eller den anden af Grækenlands 30.000 guddomme. Dette er Homers "Gudernes sprog". Dets udvikling gennem poesien til et højt civiliseret udtryksmiddel, rigt på abstrakte og tekniske termer, var lige så lidt vilkårlig som selve samfundets evolution. Ord har deres progression, ligesom sociale faser har det. "Skov-hytte-landsby-by-akademi" er én grov progression. En anden: "bjerg-slette-flodbred". Og hvert ord ekspanderer

med psykologisk uundgåelighed. Tag det latinske ord "Lex".

1. Lex = Afgrøde af agern.
2. Ilex = Træ som producerer agern.
3. Legere = At samle.
4. Aquilex = Han som samler vandene.
5. Lex = Samling af mennesker, offentlig forsamling.
6. Lex = Lov.
7. Legere = At samle bogstaver sammen til et ord, at læse.

Ethvert ords rod kan spores tilbage til et før-sprogligt symbol. Denne tidlige mangel på evne til at uddrage det abstrakte fra det partikulære producerede Type-navnene. Det er barnets sind om igen. Barnet udstrækker navnene på de første velkendte objekter til andre, fremmede objekter i hvilke han aner en analogi. De første mennesker, som var ude af stand til at danne den abstrakte forestilling om "digter" eller "helt", navngav enhver helt efter den første helt, enhver digter efter den første digter. Ved at være opmærksom på skikken at betegne en gruppe af individer med deres prototypes egennavn, kan vi forklare diverse klassiske og mytologiske mysterier. Hermes er prototypen på den egyptiske opfinder: ligeledes med Romulus, den store lovgiver, og Herkules, den græske helt: ligeledes med Homer. Således hævder Vico sprogets spontane karakter og benægter dualismen mellem poesi og sprog. På samme måde er poesi grundlaget for skriften. Da sproget bestod af gestus, var det sagte og det skrevne identisk. Hieroglyffer, eller helligt sprog som han kalder det, var ikke filosoffernes opfindelse af mystiske udtryk for dybsindige tanker, men en simpel nødvendighed for primitive folkeslag. Bekvemmelighed begynder først at manifestere sig selv på et langt mere fremskredent stadie i civilisationen, i form af alfabetismen. Her skelner Vico, i det mindste implicit, mellem skrift og direkte udtryk. I det direkte udtryk er form og indhold uadskillelige. Eksempler er Middelalderens medaljer, som ingen indskrift bar og som var et stumt vidnesbyrd om det konventionelle alfabet-skrifts skrøbelighed: og vor tids flag. Som med Poesi og Sprog, således også med

Myte. Ifølge Vico er myten hverken en allegorisk fremstilling af generelle filosofiske aksiomer (Conti, Bacon), ej heller et derivat fra bestemte folkeslag, som fx hebræerne eller egypterne, endsize enkeltstående poeters arbejde, men en historisk fremstilling af fakta, af virkelige samtidige fænomener, virkelige i den forstand at de var skabt med nødvendighed i primitive sjæle, der troede fuldt og fast på dem. Allegorien forudsætter en trefoldig intellektuel operation: konstruktionen af et budskab med en generel betydning, forberedelsen af en fortællende form, og en manøvre af betydelig teknisk vanskelighed i foreningen af de to, en manøvre som lå fuldstændig uden for det primitive sinds rækkevidde. Hvis vi endvidere betragter myten som i det væsentlige allegorisk, er vi ikke forpligtet til at acceptere den form, hvori den er dannet som en fremstilling af kendsgerninger. Men vi ved, at de faktiske skabere af disse myter fuldt ud tog dem for pålydende. Jupiter var ikke et symbol: han var forfærdelig virkelig. Det var netop den på overfladen metaforiske karakter, som gjorde dem forståelige for folk, der var ude af stand til at tage imod noget, der var mere abstrakt end den ligefremme, objektive fremstilling.

Sådan tager en pinefuld fremstilling af Vicos dynamiske behandling af Sproget, Poesien og Myten sig ud. For nogle vil han muligvis stadig fremstå som en mystiker: i så tilfælde er der tale om en mystiker der afviser det transcendentale i enhver skikkelse og form som en faktor i menneskelig udvikling, og hvis Forsyn ikke er tilstrækkelig guddommeligt til at kunne klare sig uden menneskehedens medvirken.

Når vi vender os mod *Work in Progress*, erfarer vi, at spejlet ikke er så konvekst. Her er der direkte udtryk – sider op og sider ned af det. Og hvis I ikke kan forstå det, mine damer og herrer, så er det fordi I er for dekadente til at tage imod det. I er ikke tilfredse, medmindre form er så strengt skilt fra indhold, at I kan forstå det ene uden at besvære jer med at læse det andet. Den hastige opsamling og opsugning af betydningens beskedne fløde bliver muliggjort af det, jeg vil tillade mig at kalde en vedvarende proces af omfangsrigt intellektuelt mundvanderi. Her kan formen, som er et arbitrært og uafhængigt fænomen, ikke opfylde nogen højere funktion end

den at være stimulus for en tertiær eller kvartær betinget refleks af savlende forståelse. Når Miss Rebecca West gør klart skib for en sørgmodig nedgørelse af det narcissistiske element hos Mr. Joyce ved indkøbet af 3 hatte, fornemmer man, at hun sandsynligvis vil bære dette stiveste puds ved alle sine intellektuelle festmiddage, eller alternativt, at hun vil udøve en mere bemærkelsesværdig kontrol over sine spytkirtler, end det er muligt for Monsieur Pavlovs stakkels hunde. Denne bogs titel er et godt eksempel på en form, som har en streng, indre bestemmelse. Den burde kunne holde vand mod den sædvanlige bølge af intellektuelle skældsord: og den vil måske for nogle fremkalde billedet af et dusin godtroende Joshuaer, der lusker rundt omkring Queen's Hall, idet de banker deres stemmegafler let mod fingernegle, der endnu ikke er blevet forfinet helt bort. Mr. Joyce har noget at sige til jer om dette: "Yet to concentrate solely on the literal sense or even the psychological content of any document to the sore neglect of the enveloping facts themselves circumstantiating it is just as harmful; etc.". Og endvidere:

Who in his heart doubts either that the facts of feminine clothiering are there all the time or that the feminine fiction, stranger than the facts, is there also at the same time, only a little to the rere? Or that one may be separated from the other? Or that both may be contemplated simultaneously? Or that each may be taken up in turn and considered apart from the other?

Her er form indhold, indhold er form. I klager jer over, at det her ikke er skrevet på engelsk. Det er overhovedet ikke skrevet. Det skal ikke læses – eller rettere, det skal ikke kun læses. Det skal ses på og lyttes til. Hans skrift er ikke om noget, den er dette noget selv. (En kendsgerning som er blevet forstået af en eminent engelsk forfatter og historiker hvis værk står i komplet modsætning til Mr. Joyces). Når meningen er søvn, falder ordene i søvn. (Se slutningen af *Anna Livia*). Når meningen danser, danser ordene. Tag blot passagen ved slutningen af Shauns hyrdedigt:

To stirr up love's young fizz I tilt with this bridle's cup champagne, dimming douce from her peepair of hide-seeks tight squeezed on my snowy-breasted and while my pearlies in their sparkling wisdom are nipping her bubbles I swear (and let you swear) by the bumper round of my poor old snaggletooth's solidbowel I ne'er will prove I'm untrue to (theare!) you liking so long as my hole looks. Down.

Sproget er beruset. Ordene selv er væltet frem og sprudlende. Hvordan kan vi bestemme denne generelle æstetiske årvågenhed, uden hvilken vi ikke kan håbe at lokke betydningen i en fælde, betydningen som bestandigt stiger op til formens overflade og bliver formen selv? Skt. Augustin sætter os på sporet af et ord med sit "*intendere*".⁶ Dante siger: "*Donne ch'avete intelletto d'amore*", og "*Voi che, intendendo, il terzo ciel movete*",⁷ men hans "*intendere*" antyder en rent intellektuel operation. Når en italiener idag siger "*Ho inteso*" [jeg har fattet det] mener han noget midt imellem "*Ho udito*" [jeg har hørt] og "*Ho capito*" [jeg har forstået], en rodet, sanselig tankevirksomhed. Måske er "*apprehension*" det mest tilfredstillende engelske ord. Stephen siger til Lynch: "Temporal or spatial, the esthetic image is first luminously apprehended as selfbounded and self-contained upon the immeasurable background of space and time which is not it.... You apprehend its wholeness". En pointe må klargøres: Skønheden i *Work in Progress* er ikke kun fremført i rum, eftersom en fyldestgørende tilegnelse af den i lige så høj grad afhænger af dens synlighed som af dens hørbarhed. Der er såvel en rumlig som en tidslig enhed, der skal opfattes. Udskift "og" med "eller" i citatet, og det bliver indlysende, hvorfor det er lige så utilstrækkeligt at tale om "læsning" i forbindelse med *Work in Progress*, som det er urimeligt at tale om at "forstå" den afdøde Mr. Nat Goulds værk. Mr. Joyce har afraffineret sproget. Og det er værd at bemærke at intet sprog er så raffineret som engelsk. Det er abstraheret til døde. Tag ordet "doubt": det giver os ikke just nogen sansemæssig forestilling om tøven, om nødvendigheden af at vælge, om ubevægelig ubeslutsomhed. Hvad det tyske "Zweifel" derimod gør, og, i mindre omfang, det italienske "dubitare". Mr. Joyce erkender, hvor utilstrækkeligt

"doubt" er til at udtrykke en tilstand af ekstrem usikkerhed og erstatter det med "in twosome twiminds". Han er ej heller på nogen måde den første, som indser vigtigheden af at behandle ord som andet og mere end høflige symboler. Shakespeare benytter sig af fede, klistrede ord for at udtrykke forælderv: "Duller shouldst thou be than the fat weed that rots itself in death on Lethe's wharf". Vi hører mudderet slubre gennem Dickens' beskrivelse af Thames i *Great Expectations*. Denne skrift som I synes er så uforståelig, er et kvintessentielt ekstrakt af sprog og maleri og gestus, med al den uundgåelige klarhed, som hører til et gammelt uartikuleret stade. Her er hieroglyffernes vilde økonomi. Her er ord ikke de høflige forvridninger af det tyvende århundredes tryksværte. De er levende. De skubber sig vej ned over siden, og gløder og flammer og falmer og forsvinder. "Brawn is my name and broad is my nature and I've breit on my brow and all's right with every feature and I'll brune this bird or Browns Bess's bung's gone bandy". Dette er Brawn susende med en let vind gennem træerne, eller Brawn som forsvinder med solnedgangen. For vinden gennem træerne betyder lige så lidt for dig som aftenudsigten fra Piazzale Michelangiolo – om end du accepterer dem begge fordi din ikke-accept ville være uden betydning, dette Brawns lille eventyr betyder intet for dig – og du accepterer det ikke, selvom din ikke-accept også her er betydningsløs. Heller ikke H.C. Earwigger er tilfreds med at blive omtalt som skurken i en knaldroman og derefter blive droppet, indtil fortællingens logik kræver, at der refereres til ham igen. Han vedbliver med at melde sig gennem endnu et par sider, ved hjælp af gentagne ombytninger af sine "normative bogstaver", som om han ville sige: "Dette handler kun om mig, H.C. Earwigger: glem ikke, dette er kun om mig!". Denne indre, elementære vitalitet og nedbrydning af udtrykket giver formen en rasende rastløshed, som passer beundringsværdigt til værkets purgatoriale aspekt. Der er en endeløs verbal gæring, modning, forrådnelse, det mellemliggendes cykliske dynamik. Denne reduktion af forskellige udtryksmedier til deres primitive, økonomiske ligefremhed, og sammen-smeltningen af disse oprindelige kerner til et assimi-

leret udtryksmedie, der skal udvendiggøre tanken, er lenet Vico, og Vico overført på stilens problem. Men Vico er mere direkte afspejlet end ved destillationen af uforenelige poetiske ingredienser til en syntetisk sirup. Vi bemærker, at der er beskedne eller ingen forsøg på subjektivisme eller abstraktion, ingen forsøg på metafysisk generalisering. Vi blive præsenteret for et udsagn om det partikulære. Det er den gamle myte: pigen på muddervejen, de to vaskekoner ved flodens bredder. Og der er en betragtelig animisme: bjergets "abhearing", floden "puffing her old doudheen." (Jfr. den smukke passage: "First she let her hair fall down and it flused".) Vi har Type-navne: Isolde – en hvilken som helst smuk pige: Earwigger – Guinness's Bryggeri, Wellington monumentet, Fønix Park, alt der indtager en ekstremt bekvem position mellem de to stole. Anna Livia selv, Dublins moder, men ikke mere den eneste moder end Zoroaster var den eneste orientalske stjerneskiver. "Teems of times and happy returns. The same anew. Ordovico or viricordo. Anna was, Livia is, Plurabelle's to be. Northmen's thing made Southfolk's place, but howmultyplurators made eachone in person." Basta! Vico og Bruno er her, og mere substantielt end det kunne se ud til ud fra denne hastige oversigt over spørgsmålet. Til glæde for de, som nyder en parentetisk snerren, vil vi henlede opmærksomheden på det faktum, at da Mr. Joyces tidlige pamflet *The Day of the Rabblement*⁸ fremkom, blev de lokale filosoffer kastet ud i en tilstand af forvirring ved første linjes reference til "The Nolan". Det lykkedes dem langt om længe at identificere dette mystiske individ som en af de mere ukendte oldgamle irske konger. I nærværende værk optræder han ofte som "Browne & Nolan", navnet på en bemærkelsesværdig bog- og papirhandler i Dublin.

For at retfærdiggøre vores titel, må vi gå nordpå, "*Sovra'l bel fiume d'Arno alla gran villa*"...⁹ Mellem "*colui per lo cui verso – il meonio cantor non è più solo*"¹⁰ og den "still today insufficiently malestimated notesnatcher, Shem the Penman", er der en betydelig indirekte lighed. De så begge, hvor udmattet og fladtrykt de snu litterære teknikeres konventionelle sprog var, de afviste begge en tilnærmelse til et uni-

verselt sprog. Selvom engelsk endnu ikke så afgjort er en dannet nødvendighed, som latin var det i Middelalderen, kan man dog med rette hævde, at dets position i forhold til andre europæiske sprog i vidt omfang svarer til det middelalderlige latins relation til de italienske dialekter. Dante benyttede sig ikke af det folkelige sprog på baggrund af nogen lokal chauvinisme, ej heller ud fra nogen hensigt om at fremhæve det toscanskes overlegenhed som talt italiensk over for alle dets rivaler. Ved læsningen af hans *De Vulgari Eloquentia*¹¹ bliver vi slået af hans fuldstændige frigørelse fra provinsiel fordomsfuldhed. Han angriber denne verdens Portadownians: "*Nam quicumque tam obscenae rationis est, ut locum suae nationis delitissimum credat esse sub sole, huic etiam praecunctis propriam volgare licetur, idest maternam locutionem. Nos autem, cui mundus est patria....etc.*"¹² Da han når til at undersøge dialekterne, finder han toscansk: "*turpissimum....fere omnes Tusci in suo turpiloquio obtusi....non restat in dubio quin aliud sit vulgare quod quaerimus quam quod attingit populus Tuscanorum*".¹³ Hans konklusion er, at eftersom fordærvet er fælles for alle dialekter, er det umuligt at vælge een fremfor en anden som en passende litterær form, og at den som vil skrive på folkesproget, må opsamle de rene elementer fra hver enkelt dialekt og konstruere et kunstigt sprog, som i det mindste vil være af mere end en afgrænset lokal interesse: og det er præcist, hvad han gjorde. Han skrev lige så lidt på florentinsk som på napolitansk. Han skrev et hverdagsligt sprog, der kunne have været talt af en ideel italiener, som havde optaget det bedste fra alle sit lands dialekter, men som i realiteten bestemt ikke blev talt, eller som nogensinde havde været det. Hvilket gør kort proces med den vigtigste indvending, der kunne have været rejst mod denne tiltrækkende parallel mellem Dante og Mr. Joyce vedrørende sprogspørgsmålet, dvs. at Dante i det mindste skrev det, som blev talt i hans bys gader, hvorimod ingen skabning i himlen eller på jorden nogensinde har talt sproget i *Wörk in Progress*. Det er kun rimeligt at indrømme, at et internationalt fænomen ville kunne være i stand til at tale det, ligesom et inter-regionalt fænomen i 1300 kunne have talt den *Guddommelige Komadies* sprog. Vi er tilbøjelige til at

glemme, at Dantes litterære publikum var latinsk-sproget, at formen på hans Digt skulle vurderes af latinske øjne og ører, ud fra en latinsk Æstetik der ikke tålte nogen fornyelse og som næppe kunne undgå at blive irriteret over udskiftningen af den elskværdige elegance i: "*Ultima regna canam, fluido contermina mundo*"¹⁴ med den "barbariske" ligefremhed i: "*Nel mezzo del cammin di nostra vita*",¹⁵ ligesom engelske øjne og ører foretrækker: "Smoking his favourite pipe in the sacred presence of ladies" fremfor: "Rauking his flavourite turfco in the smukking precincts of lydias". Boccacio hånlø ikke af den påfugls "*piedi sozzi*",¹⁶ som Signora Alighieri drømte om.

Jeg har fundet to gode hatte i "*Convivio*", én der passer til den kollektive grød af monodialektale arkadiere, hvis raseri er blevet fremskyndet af ikke at have kunnet finde "innocefree" i *Concise Oxford Dictionary*, og som karakteriserer den formelle struktur, som Mr. Joyce har konstrueret efter års inspireret og tålmodigt arbejde, som "ravings of a Bedlamite":

"*Questi sono da chiamare pecore e non uomini; ché se una pecora si gitasse da una ripa di mille passi, tutte l'altre le andrebbero dietro; e se una pecora per alcuna cagione al passare d'una strada salta, tutte le altre saltano, eziando nulla veggendo da saltare. E io ne vidi già molte in un pozzo saltare, per una che dentro vi salto, forse credendo di saltare un muro*".¹⁷ Og den anden til Mr. Joyce, ordbiologen: "*Questo (formel fornyelse) sarà luce nuova, sole nuovo, il quale sorgerà ore l'usato tramonerà e darà luce a coloro che sono in tenebre e in oscurità per lo usato sole che a loro non luce*".¹⁸ Og for at han ikke skal trække den ned over øjnene og lé bag hatten skyggen, oversætter jeg "*in tenebre e in oscurità*" med "kedet til døde." (Dante begår en besynderlig fejltagelse, når han taler om sprogets oprindelse, idet han tilsidesætter Første Mosebogs autoritet, ifølge hvilken Eva var den første, der talte, da hun henvendte sig til Slangen. Hans mistro er ganske morsom: "*inconvenienter putatur tam egregium humani generis actum, vel prius quam a viro, foemina profluisse*".¹⁹ Men før Eva var født, "the animals were given names by Adam", manden som "first said goo to a goose". Desuden



JAMES JOYCE (Zürich ca. 1917).

bliver det gjort tydeligt klart, at valget af navne var helt overladt til Adam, så der er ikke det mindste bibelske belæg for opfattelsen af sproget som en direkte gave fra Gud, lige så lidt som der er noget intellektuelt belæg for opfattelsen, at vi skylder det individ, som købte maling til Giorgione, hans "Koncert").

Vi ved meget lidt om den umiddelbare modtagelse, som blev Dantes mægtige retfærdiggørelse af det folkelige sprog til del, men vi kan danne vore egne meninger om den, når vi to århundreder senere støder på Castiglione, der kløver adskillige ord angående de respektive fordele ved latinsk og italiensk, og Poliziano der skriver de kedsommeligste af de kedsommelige latinske Elegier for at retfærdiggøre sin eksistens som forfatteren af "*Orfeo*" og "*Stanze*". Vi kan også, hvis vi synes det er umagen værd, sammenligne den storm af klerikale fornærmelser, som Mr. Joyces værk har givet anledning til, med den behandling som *Den guddommelige Komædie* uden tvivl må have fået fra samme hold. Hans Samtidige Hellighed slugte muligvis korsfæstelsen af "*lo somme Giove*"²⁰ og alt det den stod for, men han kan næppe have set med milde øjne på optrinet med tre af hans umiddelbare forgængere, der er plantet med hovedet nedad i Malebolges glohede klippe, ej heller på identifikationen af Pavedømmet i den mystiske procession med en "*puttana sciolta*".²¹ *De Monarchia* blev offentligt brændt under Pave Giovanni den XXII, på foranledning af Kardinal Beltrando, og dets forfatters knogler ville uden tvivl have lidt samme skæbne, hvis ikke en indflydelsesrig lærd, Pino della Tosa, havde grebet ind. Et andet sammenligningspunkt er optagetheden af tallenes betydning. Beatrices død inspirerede til intet mindre end et uhyre kompliceret digt om vigtigheden af tallet 3 i hendes liv. Dante vedblev at være besat af dette tal. Digtet er således opdelt i tre *Cantiche*, der hver består af 33 *Canti*, og det er skrevet i *terza rima*. Hvorfor, synes Mr. Joyce at sige, skal et bord have fire ben, en hest det samme, hvorfor fire årstider og fire evangelier og fire provinser i Irland? Hvorfor tolv lovtavler, og tolv apostle og tolv måneder og tolv napoleonske generaler og tolv mænd i Firenze, som hed Ottolenghi? Hvorfor skal årsdagen for Første

Verdenskrigs afslutning fejres i den ellefte time på den ellefte dag af den ellefte måned? Det kan han ikke fortælle Dem, for han er ikke Gud den Almægtige, men om tusind år vil han fortælle Dem det, og i mellemtiden må De være tilfreds med at vide, at heste hverken har fem eller tre ben. Han er bevidst om, at ting der karakteriseres ved fælles tal, er tilbøjelige til at udvise meget vigtige indre forbindelser. Denne overbevisning oversættes meget frit i hans seneste værk: se "Spørgsmål og Svar"-kapitlet, og de Fire som taler gennem barnets hjerne. De er de fire vinde, såvel som de fire Provinser, og lige så meget som disse er det de fire Bispesæder.

Et sidste ord om Purgatorierne. Dantes er konisk og implicerer dermed en kulmination. Mr. Joyces er sfærisk og udelukker dermed en kulmination. Hos den ene er der en opstigning fra virkelig vegetation – Antepurgatoriet, til en ideel vegetation – Det jordiske Paradis: hos den anden er der ingen opstigning og ingen ideel vegetation. Hos den ene er der absolut progression og garanteret forløsning: hos den anden en fluktuerende bevægelse – progression eller retrogression, og en kun tilsyneladende forløsning. Hos den ene er bevægelsen ensrettet, og et skridt frem udgør en fremrykning, når alt andet er fratrasket: hos den anden er bevægelsen ikke rettet i én retning – eller rettet i mange retninger, og et skridt fremad er per definition et skridt tilbage. Dantes Jordiske Paradis er vognporten til et Paradis, som ikke er jordisk: Mr. Joyces Jordiske Paradis er handelsmandens indsejling til havkysten. Synd er en forhindring for bevægelsen op i den koniske cylinder, men en betingelse for bevægelse rundt i sfæren. I hvilken forstand er Mr. Joyces værk da purgatorialt? I og med det absolutte fravær af det Absolutte. Helvede er den ubetingede grusomheds statiske livløshed. Paradis er den unuancerede pletfriheds statiske livløshed. Skærsilden en bølge af bevægelse og vitalitet udløst af sammenstødet mellem disse to elementer. Der er en uafbrudt purgatorial proces på færde, i den forstand at menneskehedens onde cirkel bliver fuldført, og at denne fuldførelse er betinget af den genkommende dominans af én af to almene kvaliteter. Ingen modstand, ingen udbrud, og det er kun i Helvede og i Paradis, at der ikke er no-

gen udbrud, at der ikke kan være nogen udbrud, ej heller behøver at være det. På denne jord, der er Skærsilden, må Synd og Dyd – som man kan opfatte som et hvilket som helst par af store, indbyrdes modsatte menneskelige faktorer – efter tur blive rensset ned til blot at være oprørsånder. Så hærder skallen på det Syndige eller det Dydige, der opstår modstand, eksplosionen finder behørigt sted, og maskinen fortsætter. Og intet andet end dette; hverken belønning eller straf; blot en serie af stimulanter for at gøre killingen i stand til at fange sin hale. Og det delvist rensende middel? Det delvist rensede.

På dansk ved Mikkel Bruun Zangenberg og Hanne Roer

Noter

1. Oversat fra teksten med samme titel i *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress* (Shakespeare and Company 1929), NY: New Directions 1972. Becketts inkonsekvente kursivering er bibeholdt; vi har derimod oversat de latinske og italienske citater, som Beckett må have ment, at enhver litteraturkritiker kunne læse.
 2. "en forstand der ofte er forskellig fra, undertiden i modsætning til og altid hævet over de enkelte målsætninger som disse mennesker havde sat sig; den har altid anvendt disse begrænsede mål som midler til at tjene større målsætninger, for at sikre den menneskelige reproduktion på denne jord".
 3. "værkets...hele krop...mesternøglen".
 4. "Der er intet i intellektet, som ikke forud har været i sanserne".
 5. "åndens poetiske form".
 6. Intendere: spænde, anstrenge, bestræbe sig på, rette (bevægelsen et sted hen, henvende, stræbe imod.)
 7. *Donne ch'avete intelletto d'amore* – I kvinder der har forstand på kærlighed.
- Voi che, intendo, il terzo ciel movete* – I, hvis tanke den tredje himmel drejer.

8. Optrykt i *The Critical Writings of James Joyce* (1959), Ma-son and Ellmann eds., Ithaca: Cornell UP 1989, pp. 68-72. Indlægget er dateret 15-10 1901 (overs.).
9. "Ved den smukke flod Arno i den store by".
10. "han gennem hvis vers – den bedste sanger ikke læn-gere er alene." Vi har ikke kunnet identificere citatet (og slet ikke formen *meonio*; der må skulle stå *meglio*), men meningen er nok, at Dantes vers rangerer på højde med Vergil (der flere steder i *Den guddommelige Komedie* kaldes *cantor*).
11. "Om veltalenhed på folkesproget".
12. "for enhver der er af en så anstødelig opfattelse, at han tror at hans nations egn er den dejligste under solen, vil også foretrække sit eget folkesprog – dvs. sit modersmål – frem for alle andre. Men jeg der anser verden for mit fæ-dreland...etc" (*DVE* I,vi).
13. "den hæsligste...næsten alle toskanere er afstumpede i deres hæslige sprog...der er ikke tvivl om at det folkesprog som vi leder efter, ikke er identisk med det, der tales af det toskanske folk" (*DVE* I,xiii).
14. "Jeg vil synge om de yderste riger, grænsende op til den ikke-faste verden".
15. "På midten af vor bane gennem livet", *Helvede* i,1.
16. "Beskidte fødder".
17. "Disse bør kaldes får og ikke mennesker; for hvis ét får kaster sig ud fra en tusind fod høj skrænt, følger alle de andre efter det; og hvis ét får af en eller anden grund hopper, idet det går over en vej, hopper alle de andre også, selvom de ikke ser noget at hoppe over. Og jeg så engang mange hoppe ned i en brønd, blot fordi der alle-rede var hoppet ét derned, måske i den tro at det hoppede over en mur." (*Convivio* I,xi).
18. Slutningen på 1. bog af *Convivio*: "Dette skal være det nye lys, den nye sol, den som står op, hvor den udtjente går ned, og den skal give lys til dem, som er i mørke og dunkelhed, for den udtjente lyser ikke for dem". Den sid-ste er latinen.
19. "det forekommer upassende at tro, at en så fremra-gende handling udøvet af menneskeslægten skulle være udsprunget fra kvinden før end fra manden" (*DVE* I,iv).
20. "den højeste Jupiter".
21. "nøgen horekvinde" (*Skærsilden* xxxii,149).